كتابك
١٢٧

فتحى العشرى

كهف الحكيم

دار المعارف

هـذا الكتاب

تصدر هذه الدراسة فى مناسبة مرور خمسين عاماً على صدور مسرحية (أهل الكهف) للأستاذ توفيق الحكيم . .

وقد حرص المؤلف أن يحيط بكل جوانبها الفكرية والفنية ، وتأثيراتها فى الأدب الحديث ، حتى جاءت الدراسة إضافة حقيقية جديدة إلى الدراسات النقدية المعاصرة .

٤٥١٥٢٠ / ١

١٠ ج

اقرأ ١٢٧

رئيس التحرير أنيس منصور

فتحي العشري

كهف الحكيم

«أهل الكهف» واليوبيل الذهبي

دار المعارف

كلمـــة

مثلما أصدر الناقد الفرنسى الشهير « جول لوميتر » كتاباً عن مسرحية واحدة ، هى « بيرينيس » للكاتب المسرحى الكبير « جان راسين » ، لما لهذه المسرحية من أهمية فى الأدب الفرنسى عامة وفى مسرح « راسين » بصفة خاصة ، وكانت هذه هى المرة الأولى التى يُخصص فيها ناقد دراسة كاملة عن عمل أدبى واحد ، وليس عن كل أعمال كاتب ، وإن لم تتكرر هذه الواقعة وهذا التقليد كثيراً — حاولت أن أقدم دراسة كاملة عن مسرجية « أهل الكهف » ؛ لما لهذه المسرحية من أهمية فى الأدب العربى ، وفى مسرح كاتبنا الكبير « توفيق الحكيم » بصفة خاصة . . شاكراً لدار المعارف فى عهد كاتبنا اللامع « أنيس منصور » اهتمامها بإصدار هذه المحاولة فى مناسبة مرور خمسين عاماً على كتابة « أهل الكهف » أو « اليوبيل الذهبى » لها . . .

فتحى العشرى

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المصدر . . . . والدافع

(أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا * إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا * فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا * ثم بعثناهم لنعلم أىُّ الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا * نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى * وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رَبُّ السموات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذًا شططا * هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا * وإذِ اعتزلتموهم ومايعبدون إلا الله فأووآ إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا * وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم فى فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليًّا مرشداً * وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو

اطلعت عليهم لوليتْ منهم فراراً ولملئت منهم رعباً * وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم ؟ قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم ، فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاماً فليأتكم برزق منه وليتلطف ولايشعرن بكم أحداً * إنهم إن يظهروا عليكم يرجموكم أو يعيدوكم فى ملتهم ولن تفلحوا إذاً أبداً * وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لاريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنو عليهم بنيانا ، ربهم أعلم بهم ، قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجداً * سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ، ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم ، قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل ، فلا تمار فيهم إلا مراءً ظاهراً ولاتستفت فيهم منهم أحداً * ولاتقولن لشىء إنى فاعل ذلك غداً * إلا أن يشاء الله ، واذكر ربك إذا نسيت ، وقل عسى أن يهدين ربى لأقرب من هذا رشداً * ولبثوا فى كهفهم ثلثمائة سنين وازدادوا تسعاً * قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض أبْصِرْ به وأسمعْ مالهم من دونه من ولى ولايشرك فى حكمه أحداً * واتلُ ما أوحى إليك من كتاب ربك لامبدل لكلماته ولن تجد من دونه ملتحداً) .

« صدق الله العظيم »

هذه الآيات المباركة من « سورة الكهف » (من آية ٩ — ٢٧) هى

التى أوحت إلى « توفيق الحكيم » بكتابة مسرحية «أهل الكهف » . .

حدث ذلك فى أحد أيام الجمعة ، وهو جالس فى مقهى الزجاج بمدينة دمنهور . .

صحيح أنه كان يستمع إلى هذه السورة الكريمة من قبل وفى مقهاه المفضل نفسه ، قبل صلاة الجمعة ، ولكنه تنبه فى هذه المرة بصفة خاصة إلى مضمون السورة القرآنية الخاص بأهل الكهف ؛ ليجده متفقاً تماماً مع فكرة بعث مصر ، تلك الفكرة التى ظلت تسيطر على عقله ووجدانه ومشاعره فترة طويلة حسمتها تلك الظهيرة . .

يقول الحكيم : «كنت أشعر دائماً أننى أعيش خلف قضبان ، ولم أكن أدرى سبب هذا الشعور حتى خرجت من الشعور الخاص بى كفرد إلى الشعور العام بالنسبة للإنسانية كلها ، واكتشفت عندئذ أن هذا السجن هو الزمن . . وكان هذا هو السبب فى أنى كتبت أهل الكهف » .

وهو نتيجة لتراثه الحضارى – استلهم مصر القديمة فى تصويره للبعث . . ونتيجة لثقافته المسرحية – أراد أن يستبدل « المأساة الإغريقية » التى تتخذ من القدر عصباً لها ، بالمأساة المصرية التى تقوم – فى رأيه – على الزمن الذى يصارع الإنسان ويصرعه ، تماماً كما يصارع القدر الإغريقى ذلك الإنسان الإغريقى حتى يصرعه . .

والزمن الذى ينتهى بالإنسان إلى الموت ثم إلى البعث – يواجه

تحديات العقل والقلب معاً . . وهذا هو أساس الخلود فى حياة مصر القديمة ، ومصدر الإيمان فى فلسفتها الروحية . . فالروح – برغم مافى الموت من رهبة وجلال – هى المنتصرة دائماً على الزمن المنتصر من قبل على الجسد . .

ولم يكتف توفيق الحكيم بحضارته وثقافته . . فلجأ إلى كتب المفسرين والمحللين وإن خرج عن إجماعهم فيما يتعلق بعدد أهل الكهف وعتادهم وعدتهم وعاداتهم وهيئتهم أيضاً . . ولم تشغله الفترة التى مكثوها فى الكهف – فربهم أعلم بهم – ولم يهتم كذلك بإرجاع يقظة أهل الكهف إلى ما بعد ظهور الإسلام . . أما أسماء أصحاب الكهف فقد استمدها من روايات « الفسق » مرنوش وزير* الميمنة ، ميشلنيا وزير الميسرة ، يمليخا أحد الرعاة وكلبه قطمير ، على حين حافظ على لقب الملك دون اسمه الذى كان « تيزوسيس » كما ورد فى كتب المفسرين ورواياتهم .

وعندما بدأ الحكيم فى كتابة مسرحيته لم يكن قد استجمع كل تفاصيلها ، ولم يكن قد وضع لها نهاية محددة ، سارت القصة به وبشخصياتها إلى حيث النهاية المحتومة أو انتصار الزمان على الإنسان . .

يقول الحكيم : « . . ومن الغريب أن الأشخاص تكونت ، وتلونت وكأنها تخلق وجودها بذاتها . . » .

العنوان :

« أهل الكهف » عنوان مستمد من « سورة الكهف » ومعادل لها . . وهو عنوان يدل من أول وهلة على أن المسرحية تدور حول أصحاب الكهف الذين ورد ذكرهم فى القرآن الكريم ، ولكنه لايشير فى الحقيقة إلى مدلول المأساة الذى أراده الحكيم من وراء تصويره لهذه الشخصيات برموزها المعنوية والفكرية . . وعندى أن « عودة إلى الكهف » هو العنوان الملائم والمناسب أكثر . وإن كان كاتبنا يفضل العناوين الثنائية لأغلب مسرحياته بصفة خاصة .

المكان والزمان :

تدور أحداث الفصل الأول داخل الكهف بالرقيم حيث يسود الظلام ، فلا تظهر غير الأطياف . . ومع نهاية الفصل يدخل النور متسللاً إلى أنحاء الكهف . .

وتدور أحداث الفصل الثانى فى بهو الأعمدة داخل قصر الملك . . وفى البهو نفسه ، ولكن فى مساء يصحبه ضوء خافت تدور أحداث الفصل الثالث . .

وتعود الأحداث فى الفصل الرابع والأخير إلى الكهف مرة أخرى حيث يسود – فضلاً عن الظلام – سكونٌ رهيب ، هو سكون الموت .

أما الزمان فيشير - كما تدل ثياب الشخصيات الرومانية - إلى عهد الملك دقيانوس الذى حكم الإمبراطورية الرومانية فيما بين ٢٤٩ و ٢٥١ م ، وعهد الملك تيزوسيس الذى حكم الإمبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨ و ٤٥٠ م .

الحدث . . والبناء :

إذا كان كل تلخيص يعد إفساداً وخيانة للعمل الفنى - وهذا صحيح - فإن الاكتفاء بعرض الخطوط الرئيسية - ربما ألقى الضوء على أحداث المسرحية موضوعاً ، ثم من حيث البناء الدرامى . .

مرنوش وميشلنيا وزيرا الملك الكافر دقيانوس ، فرا منه والتقيا هما والراعى يمليخا الذى يرشدهم إلى كهف الرقيم . . يدخل الثلاثة يصحبهم كلب الراعى قطمير إلى الكهف ؛ لكى يستريحوا ويختبئوا . . ويغلبهم النعاس ، فيناموا طويلاً . . وعندما يستيقظون يجدون أن كل شىء قد تغير حولهم وفيهم : فقد طالت لحاهم وشعورهم وأظفارهم ، وتكسرت عظامهم ، وبليت ثيابهم ، حتى بات كل منهم لايعرف صاحبيه ولا الكلب أيضاً نتيجة تغير حياتهم جميعاً . . ومع هذا أرسلوا أحدهم إلى المدينة ؛ ليشترى لهم طعاماً بما بقى معهم من نقود ، فيعود الرسول ؛ ليخبرهم بأن العملة قد تغيرت ، وأن الناس قد تغيروا أيضاً ، وأخذوا ينظرون إليه على أنه شبح مخيف أو جسم غريب من عالم آخر ! وهكذا

تضطرب أفكارهم وتختلط الأمور فى أذهانهم يشوويعرف أمرهم ، فيستدعيهم الملك الصالح تيزوسيس . . وفى قصر الملك وبعد الرعاية الكاملة التى يلقونها والمعاملة الطيبة التى يعاملون بها – يلتقى ميشلنيا هو وبريسكا ابنة دقيانوس التى كان يحبها وتحبه ، إلا أنه يكتشف بعد فترة أنها ليست محبوبته وإن كانت تحمل اسمها وملامحها ، وتتمتع بجمالها وخصالها ، بل وتبادله إعجابه وحبه ، حتى بعد أن تكتشف الحقيقة هى الأخرى .

وعلى الجانب الآخر يصطدم كل من مرنوش ويمليخا وقطمير والعادات والتقاليد المختلفة ؛ فإن هوة الزمن سحيقة ، سحيقة ، سحيقة بينهم وبين هذا العالم الجديد بناسه ومأكولاته ونباتاته وملابسه وبناياته ، ولذا يقررون العودة إلى الكهف !

أما ميشلنيا فقد ظل يقاوم الزمن بفضل قوة الحب وإرادة بريسكا إلى أن ينتصر عليه الزمن فى الوقت الذى ينتصر فيه الحب بين جوانح بريسكا ، فتصحبه إلى الكهف مفضلة الموت معه على الحياة بدونه ! ويغلق الكهف ، وتنتهى القصة بنوع من المهادنة أو المصالحة بين الحب والزمن معنويًّا ، وماديًّا بانتصار الموت على الحياة !

ويعتمد بناء المسرحية على الحوار والوصف ، فإذا كان الحوار من دعائم الشكل المسرحى وركائزه – فإن الوصف بهدف خدمة الأحداث

ودفعها وتطويرها إنما يعد من دعائم الرواية والقصة والشعر دون المسرحية . .

فالمؤلف يستعرض الحوادث السابقة على رفع الستار على لسانى مرنوش وميشلنيا ، ويصف فى نهاية الفصل الأول حالة ثلاثة الكهف النفسية وكلبهم . . والطبيعى أن تعرف الأحداث السابقة من خلال الأحداث الجارية ، وأن نتعرف على حالة الشخصيات النفسية من خلال تحاورها ومحاوراتها . .

وظهرت « بريسكا » فوضع الحكيم أمام حوارها وهى تتحدث إلى غالياس صفة « الأميرة » وعندما تحدثت مع والدها اكتفى الحكيم بذكر اسمها وحده . . وظننا أنه فن مقصود ، ومقصود به رفع شأن الأميرة أمام مؤدبها وتجريدها من الألقاب أمام الملك . . ولكن الحكيم عاد وذكر اسمها مجرداً وهى تتحدث إلى غالياس . . !

ويحاول الحكيم أن يقنعنا بأن ثلاثة الكهف وكلبهم لم يكبروا سنًّا أو جسماً طوال ثلاث المائة عاماً التى مكثوها فى الكهف معتمداً على الآية القرآنية التى تؤكد أنهم سلموا من فعل الزمن . . فكيف إذن جعل الحكيم شعر رءوسهم وذقونهم وأظفارهم تكبر إلى حد جعل الناس تخافهم ؟

إذا كان هذا بقصد تجسيد المدة التى مكثوها فى الكهف أمامنا وأمام الناس وأمام حرس الملك وأمام أنفسهم تمهيداً لتطوير الحدث

باستدعائهم إلى القصر وإحاطتهم بالرعاية والمراقبة نتيجة غرابة شكلهم ووضعهم ، فتتتابع الأحداث وينمو الصراع حتى النهاية – فقد كان يكفى كاتبنا أن يجعل النقود التى يحملونها والملابس التى يرتدونها واللهجة التى يتكلمون بها ، هى نقطة البداية ، وبداية الانطلاق ، ثم التحول شعوراً بالزمن وإحساساً بالمأساة . . !

يقول مرنوش : « لقد عرفنى الناس من وجهى ومن كلامى برغم ثيابى ! » .

أما ميشلنيا الذى يجد أمامه بريسكا بلحمها وشحمها لم يتغير فيها شيء على الإطلاق حتى اسمها ، فتكون مفاجأة هائلة ، ولكنه يعود فيكتشف الحقيقة ، ليفاجأ مرة أخرى ، ولكنها المفاجأة المروعة القاضية ! وهذا التحول الخطير الذى يمسك بطرفى البداية والنهاية يعتمد فى الأساس – وبغير تمهيد درامى أو إقناع منطقى – على الصدفة البحتة . .

وفى الوقت الذى يقدم فيه يمليخا الراعى الطيب الساذج كل هذه الفلسفة وتلك الحكمة ، نرى غالياس مؤدب الأميرة وحكيم القصر والعصر وهو يقدم لنا كل هذه السذاجة وتلك الفطرة . . !

ومع أن غالياس – على حسب التاريخ – يعيش فى العصر الرومانى ، فإنه يقول للملك : « إذا كانت القصة ضمير الشعب كما يقولون . . » . . و « كما يقولون » هذه تشير إلى الفلاسفة المحدثين ،

فكيف إذن عرفهم غالياس ، والمفروض أنه أبو هؤلاء الفلاسفة جميعاً بحكم أسبقية وجوده فى هذا العالم ؟

ولماذا قصة الفتى اليابانى أوراشيما ؟

أما المبالغة التى تعتمد على المثالية المستحيلة فى مواجهة الواقعية المقبولة ، فتتمثل فى النهاية ، فهل يُعقل أن محبةً – مهما كان حبها ، تدفن نفسها حية مع محبوبها – مهما كان هذا الرجل ؟ وأى منطق يدعو أباها الملك للإذعان لهذه الرغبة المحمومة والفعلة المجنونة دون أن يتدخل واضعاً نهاية طبيعية غير هذه النهاية المستحيلة ؟ . . وإن كنا لانملك إلا تقديم شكرنا العميق لكاتبنا الحكيم على ثقته المطلقة فى عواطفنا الإنسانية التى توصلنا أحياناً إلى كل هذا الحد من النبل والتضحية وإنكار الذات !

ومع هذا فقد اعترف الحكيم نفسه « بعدم صلاحية قصته هذه للمسرح » . . ويبقى السؤال : لماذا إذن اختار لها قالب المسرحية ؟ لماذا لم يضعها فى قالب قصة مليئة بالحوار – الذى يبرع فيه – مع شىء من الوصف بدلاً من أن يتكلم على لسان أبطاله و « يحركهم » – كما يقول – جاعلاً منهم « أفكاراً تتحرك » ؟

والواقع أن أبطاله – الأفكار – لم تتحرك ؛ فقد ظل أصحاب الكهف فى داخله طوال الفصل الأول ، عدا تحرك يمليخا السريع . . وفى الفصل الثانى نقلوا – دون أن ينتقلوا – إلى قصر الملك ، ولم نشهد بالطبع هذا الانتقال ، ثم مكثوا فى القصر ولم يتحركوا ، فيما عدا تحرك

ميشلنيا القليل . . وفى الفصل الرابع والأخير يلوذوا إلى الكهف – ولم نشهد أيضاً تلك العودة – ودفنوا فيه دون حراكهم . !

والصحيح أن الحكيم جعل من أبطاله « أفكاراً تتكلم » .. وقد تكلموا كثيراً بالفعل . .

هذه الدراما . . تراجيديا :

تبدأ المسرحية باستيقاظ ميشلنيا ومرنوش اللذين يرجعان فرارهما وقهرهما وحرمانهما إلى إيمانهما العميق ، ذلك الإيمان الذى دعا الملك الكافر دقيانوس إلى طردهما من قصره ومن عصره أيضاً . . !

وينضم إليهما يمليخا لنعرف من حديثهم قصة فرار ميشلنيا ومرنوش والتقائهما بالراعى يمليخا الذى يرشدهم إلى كهف الرقيم حيث يأخذهم النوم من شدة الهلع والإرهاق ، فلا يعرفون كم من الوقت مضى على دخولهم إلى الكهف ونومهم فيه . . ؟

ويعجب ميشلنيا من يمليخا وتمسكه بإيمانه برغم كل شيء . . ولكن مرنوش الذى يحس بانهيار الإيمان فى وجدان صاحبه يقول : « إن الله وقد خلق لنا قلوباً – قد نزل عن بعض حقه علينا » . . وبالمنطق نفسه يفسر سر إيمان يمليخا :

« إن صاحبك الراعى لخلىّ ، فما يضيره أن يمنح قلبه كله لله أو للشيطان ؟ »

ويخرج الحكيم أبطاله من الكهف ليدفعهم إلى شك قاتل ، يختلط فيه الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ، بل إلى الحد الذى يختل فيه عقل يمليخا ، فيصارع ويظل يصارع حتى يصرعه الموت مصاباً بالهزال والهذيان وهو يشهد الله على أنه يموت راضياً ، ولكنه لا يعرف : هل كانت حياته حلماً أو حقيقة ؟ . فإن كان قد سبق صاحبيه فى ركب الهزيمة - فقد جنبه خلو قلبه وعظيم إيمانه عنف الصراع الذى اشتعل بعد ذلك فى قلب ميشلنيا وفى عقل مرنوش وهما ينتظران لحظة الهزيمة . . !

ومع هذا فقد حاول مرنوش بكل خبرته فى الحياة ، ومحاولة التأقلم مع الوضع الجديد والجو الغريب ، أن يبدد مخاوف يمليخا ونفوره واستسلامه دون جدوى . . فهو يقول له : « ما الذى يخيفك من هؤلاء الناس ، أليسوا بشراً ؟ ثم يحاول أن يدفع عنه رعب الإعدام وهو يقول له :

« نعم ثلثمائة عام فلتكن ! قلت لك : ثلثمائة أو أربعمائة ! ماذا يضيرنى ؟ وماذا يغير هذا من حياتى ؟ إننا الآن أحياء ، أتنكر أننا أحياء فى هذه اللحظة ؟

وعندما يعلم مرنوش أن زوجه وولده قد ماتا منذ مئات السنين ولم تعد له ذكرى ولا صلة بهذه الحياة - يصطدم هو والواقع المر الأليم ، وينسحب من تلك الحياة الموحشة التى ظل يدافع عنها ، وقد كان يدافع عن نفسه فى واقع الأمر . . !

وكما ابتلعت الهزيمة يمليخا بإيمانه الصادق تبتلع الهزيمة مرنوش بعقله الراجح ، وهو يؤكد أنه كان مجرد حلم من أحلام الزمن تاركاً ميشلنيا وحده على مسرح الصراع يتجاذبه واقع حبه لبريسكا وحقيقة القرون الفاصلة بينهما ! فهو قد أحب بريسكا القديمة ، وأحب أيضاً بريسكا الجديدة ، أو أحبها من خلال حبه الأول ، أما هى فقد بادلته الحب دون أن تهتم بحقيقة وجودها المستقل وكيانها الخاص بعيداً عن قصة غريمتها الراحلة . . ! ولهذا يتعقد الموقف أكثر : فالحب - محمولاً بالتفاؤل والحماس - يدفعهما معاً إلى محاولة تخطى حاجز الزمن واعتباره مجرد ألفاظ وأرقام وهمية لا تقوم على أى أساس مادى ! وتبدأ المحاولة بالفعل وتتخطى الكثير من الحواجز والعقبات ، ولكنها لا تصل أبداً إلى نقطة النهاية أو لحظة الالتحام . . ونتيجة لإصرارهما ولعنادهما يحدث الصدام السافر بين الحقيقة والواقع ، ذلك الصدام الذى يسفر عن هزة عنيفة فى داخل ميشلنيا تؤدى إلى الشك فى حب بريسكا ، بل فى بريسكا ذاتها . . !.

يقول لها فى البداية : « أيتها الأميرة إنى أعرف كل شىء ، ولم أتهدم بعد ، ولم تمد بى الأرض بعد . ! » . . ولكنه يعود فيمنى نفسه ويتمسك بحلمه ويبعد أمامها شكوكه وظنونه فيقول لها : « قلبى يحدثنى دائماً أنك بريئة ، بل إنى واثق . . ».

أما بريسكا الجديدة فتهتز بعنف هى الأخرى عندما تكتشف حب

ميشلنيا لجدتها وبين كان ذلك من خلالها هى . . وتظل نبضات القلب تتقلص وتتصاعد ، وتنخفض وترتفع ، تهدأ وتتزايد ، فالغيرة تجعلها تعرض عنه وتتراجع عن حبها له ، والعاطفة تدفعها نحوه وتنسيها قصة الغريمة الراحلة . . !

وينحدر ميشلنيا مع هذا المنحدر النفسى المفاجئ ، ويعود إلى الكهف وقد أثقله التاريخ أو إحساسه بالتاريخ ، فهو يحمل على كاهله ثلاثمائة عام تجثم فوق صدره وتخرس دقات قلبه ، ومع هذا يحاول أن يدفع الموت ويقاوم الهزيمة ، فيقول هو نفسه قول اليائس من تحدى المنطق : « سيان عندى تكون إياها أو لا تكون . . أحب هذه المرأة ذات الكتاب التى رأيتها . . » !

وهذا الحب ذو البعدين هو قمة التوتر الدرامى ، وهو ليس الفلك الذى تدور حوله الشخصيتان المحبتان ، ولكنه الفلك الأكبر الذى تدور حوله كل الشخصيات من قريب أو بعيد على حسب موقعها وعلاقتها بالشخصيتين الرئيسيتين ، ميشلنيا وبريسكا . .

وبعد أن يعود ميشلنيا إلى الكهف ينتهى الفصل الثالث ، وتبدأ الاستراحة الأخيرة التى تستمر أسبوعاً كاملاً يأخذ فيه الحب طريقه مرة أخرى إلى قلب بريسكا . . وبينما يعد لها عمال المسرح الكهف الذى ستنتهى إليه تتهيأ خلف الكواليس فى انتظار لحظة انفراج الستار ، وعندما ينفرج الستار تصارح مؤدبها غالياس بذلك الحب الذى يتمرد فى

داخلها على الحقيقة ، ويتحول إلى مارد كاسر لا يقبل الحياة داخل قفصها الذهبى ، على وشك أن يحطم كل شيء لينطلق إلى حيث كهفه بالرقيم . . وعبثاً يحاول غالياس ردها عن هذه المحاولة المجنونة ، لأنه يعلم أن أول ما سيتحطم فى طريق ذلك المارد هو قفص الأميرة الذهبى نفسه أو قلبها ، وأن آخر ما سيتحطم فى ظلمة الكهف الموحشة هى الأميرة نفسها . . !

وعندما تتجه بريسكا إلى الكهف يكون قد مضى على بداية الفصل شهر كامل تمكنت منها الفكرة خلاله واستوى القرار الذى لم يعد يملك غالياس إزاءه أى قدرة أو نصيحة ، فيذعن لرغبتها حتى الدفن حية إلى جوار من اختاره قلبها رمزاً للتضحية والفداء . . !

وقبل أن يتم الالتحام المستحيل وتتحقق المعجزة اليائسة وينتصر الواقع الإرادى على الحقيقة الكونية – (يتبخر) الأمل : إذ يودع الفتى العجوز ميشلنيا حياته بفلسفة الرجل العجوز مرنوش نفسها ، وإن أعلن فى النهاية أن الإنسان هو نبع الزمن . .

اسمعه يقول وهو يحتضر : « الزمن هو الحلم ، أما نحن فحقيقة . . هو الظل الزائل ونحن الباقون . . بل هو حلمنا . . نحن نحلم بالزمن ، هو وليد خيالنا وقريحتنا ولا وجود له بدوننا . . » !

وتصل بريسكا إلى الكهف وقد انتصر فيها الحب ونصرته على الحقيقة والواقع معاً حتى استحال إلى قدرة خارقة قادرة على الوصول إلى الحلم ،

ولكنها معرضة فى الوقت نفسه للانفجار والدمار . . !

وتطلب بريسكا من ميشلنيا أن يتجلد وأن يتحدى ، يشعر أنه قد قهر الزمن ، وأن القلب هو أبقى وأخلد ما فى الإنسان . . ويصحو بعد هلاك ، ولكنها صحوة الموت الفتاك . . ! وكأن كل شىء يسخر من لا شىء ! فالمصيّر المحتوم أكبر من التحدى وأقوى من الصراع ! ذلك أن مشهد القلبين المرفرفين وهما يتوسدان صخر الكهف الصلد - أصغر وأضعف من أى قهر أمضى من هذا القهر . . !

ويقف غالياس عاجزاً متصلباً يسأل عن كنه ذلك الحب الذى يفعل الأعاجيب ، ويصنع المعجزات . . !

ونسأل بدورنا عن هذه الأعاجيب وتلك المعجزات . . أتراها استمرار الحب عامراً غامراً فى قلبى ميشلنيا وبريسكا ، أم تراها دفن بريسكا نفسها حية إلى جوار من أحبت ، أم هى هزيمة الواقع أمام الحقيقة برغم كل شىء ؟

تعدد المذاهب . . فى أهل الكهف

أخذ « توفيق الحكيم » من القرن السابع عشر الميلادى كلاسيكيته ، ومن القرن الثامن عشر رومانسيته ، ومن القرن التاسع عشر واقعيته . . ولكنه أضاف إليها جميعاً مذهبه الخاص به وهو مذهب « التعادلية » . .

الكلاسيكية :

تحكى قصة « أهل الكهف » عن المشاعر السامية بقدر ما تحكى عن الفضائل الطاهرة ، فإن كان قدر « راسين » وعواطفه قد شغلا مكاناً فى حياة شخصيات الكهف – فقد شغلا مكاناً مماثلاً فى حياة تلك الشخصيات فضائل « كورنى » وتضحياته . .

ونعرف جميعاً القواعد الصارمة التى وضعها « أرسطو » أساساً للكلاسيكية ، ونعرف أيضاً أن « راسين » هو أوفى حفيد فرنسى للفيلسوف اليونانى فى تطبيقه لهذه القواعد على مسرحياته الشهيرة والخالدة . .

فإلى أى حد وفى أى مكان نضع « الحكيم » بين الكلاسيكيين ؟
من حيث الزمان : لم تخضع المسرحية لوحدته ؛ فلقد تعدت الأربع

والعشرين ساعة التى أوصى بها أرسطو وطبقها راسين . . !

يقول مرنوش : « قد نسينا أنا فى طريق الموت منذ أسابيع » !

ويقول غالياس : « ولقد مضى نحو شهر وهم محبوسون بلا طعام » !

فإن قال قائل – إن زمن المسرحية لم يتعد هذه الساعات بأيام قلائل – فلن يغفر له ثالثُ عمالقة اليونان حتى الثوانى القصار . . !

ومن حيث المكان : فقد تنقل الحكيم بأبطاله فى أكثر من مكان غير ملتزم بوحدته التى تقضى بالتواجد طوال المسرحية فى مكان واحد . . !

فإن ادعى مدع أن الأماكن لم تتعد اثنين أو ثلاثة وكلها فى مدينة واحدة – رفض جد راسين الخروج من الجدران الأربعة التى يبدأ فيها الكاتب أول فصول مسرحيته حتى آخر فصولها الخمسة والتى جعلها « الحكيم » أربعة فقط . . !

وأما من حيث الحدث – فقد تعدد وتشعب وإن ظل الحدث الواحد هو المسيطر على امتداد المسرحية : فكما تساءلنا قبل نهاية المسرحية عن الزمن والإنسان : أيهما المنتصر – فقد تساءلنا فى البداية وقبل تسلسل الأحداث عن حقيقة البعث وكنه الحب وقدرة الإيمان . . ؟

تساءلنا حقا : « هل ينتصر الإنسان على الزمان فى نهاية الأمر ، أو الزمن هو الذى سيقهر كل تلك الشخصيات الضعيفة الطيبة ؟ »

ولكنا تساءلنا أيضاً : « هل البعث حقيقة ؟ هل مات أصحاب الكهف ثم بعثوا مرة أخرى ، أو كانوا فقط نائمين ، أو هو حلم من

أحلام الحالمين ؟ وهل يعد دخولهم إلى الكهف فى النهاية بداية لتحقيق بعث جديد ، أو هو موت ولا زيادة ؟

والحب . . أبالحب وحده آمنت بريسكا الجديدة وأصر ميشلنيا على الحياة ؟ وللحب وحده آمنت من قبل بريسكا الأولى ، وهرب ميشلنيا مع صاحبه لتحقيق المعجزة !

وهكذا تساءلنا : « هل ينتصر الحب فى النهاية أو يموت مع الموت ، شأنه شأن الموت ، عدم وفناء ؟ » .

وكذلك تساءلنا : « هل يستمر إيمانهم برغم كل الآلام والمعوقات والتحديات والشكوك وعلامات الموت ، أو سيكفرون بكل شيء ؟ »

ومادمنا نتساءل خلال تطور العمل المسرحى ، وما دامت تساؤلاتنا لا تكف – فإن موضوع تساؤلنا أو تساؤلاتنا ، يكون هو الحدث . .

وقد تساءلنا عن أكثر من موضوع ، وهذا يبين عدم التزام الدراما المسرحية بوحدة الحدث . .

فإذا أضفنا إلى هذه الوحدات الثلاث عنصراً آخر هو الشعر ، ووجدنا أن « الحكيم » كتب مسرحيته نثراً لا شعراً – أدركنا تماماً أن الكاتب لم يلتزم بالمذهب الكلاسيكى وإن اتفق معه فى قلة عدد الشخصيات ، واختار هذه الشخصيات من الحكام والنبلاء يرافقهم المؤدبون والحكماء ، ويتبعهم عدد من الحاشية . هذا فضلاً عن الأخذ من القديم : فكما أخذ راسين من الأساطير اليونانية ، وأخذ كورنى من

الأساطير الرومانية – أخذ الحكيم من قصص القرآن الكريم . .

لقد كان الحكيم كلاسيكيًّا قلباً لا قالبا : تقول بريسكا لميشلنيا : « ما أجملك بطلاً من أبطال المآسى الإغريقية . . !

فإن كان راسين فى مسرحيته المتميزة « بيرينيس » قد سلك مسلكاً جديداً فى خلق المأساة وتطويرها وإنهائها بأن جعلها أحداثاً تدور فى الأفئدة وتهيمن على المشاعر والأحاسيس ثم تقتل الشخصيات بيدها لا بيد غيرها قتلاً مليئاً بالحياة أو قتلاً بلا دماء تسيل على الأرض ؛ وإنما هى تسيل فى القلوب دماء تخرج إلى الداخل ، وتنفجر فى القاع وبلا خلاص – فإن الحكيم قد سلك مسلكاً مبتكراً بأن جعل المأساة تبدأ بالهروب من الموت ، وتنتهى بالهروب إلى الموت ! وخلال الهربين يتصارع فى النفوس الموت والحياة ، وتحتد المأساة حين تتمسك الشخصيات بالحياة غير عابئة بضغط الزمن ووهن السنين ، وتصل المأساة إلى الذروة حين تواجه هذه الشخصيات حقيقة الوجود الأزلية متمثلة فى الموت نهاية كل حى . .

الرومانسية :

هى مذهب الخيال ، والإحساس فيه يسمو على كل شيء ؛ حتى على العقل . . ! وهو فى الوقت نفسه العدو اللدود للمذهب الكلاسيكى . . فالرومانسية تبتعد تماماً عن المآسى الجسدية متمثلة فى

القتل أو الانتحار مفضلة المآسى الحسية متمثلة فى عذاب النفس . . وكان « جان جاك روسو » هو أول الكافرين بالكلاسيكية مذهباً فنياً وسلوكيًّا ، وبرغم فلسفته العقلانية فإنه قد جعل العقل خادماً متواضعاً للشعور . . عاش روسو فى الطبيعة وبالطبيعة وللطبيعة متخطيًا كل القواعد متعديًا كل القيود . . هجر الأساطير ورفض التعرض للآخرين ، فلجأ إلى نفسه كنقطة البداية فى هذا الوجود ، يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الداخلية ، غير المرئية : من حب وكراهية ، من صدق وخداع ، من صواب وخطأ . . وهكذا . .

ولعل روايات روسو وأهمها « هيلويز الجديدة » ١٧٦١م ، ثم « اعترافاته » ١٧٨٨م هى خير دليل على نظريته الأدبية والفلسفية معاً . .

ولم يقف « روسو » وحده فى هذه الساحة المحفوفة بالمخاطر ، فلقد تبعه « فيكتور هوجو » فى مسرحيته « هيرنانى » وروايته « البؤساء » و « ألفريد دى فينى » فى مسرحيته « شاترتون » و « ألفريد دى موسّيه » فى مسرحيته « نزوة » . .

وبذلك تبلورت « الرومانسية » كمذهب يعبر عن الذات والحرية متخذاً من الطبيعة مسرحاً للحياة ومن ضمير المتكلم مسئولاً عن السرد والوصف ونقل التجربة الحية بمشاكلها اليومية وصراعاتها المعاشة بعيداً عن الأساطير المتحفية والحكايات المحنطة . . !

وقد داعب الحكيم رومانسيته ورومانسيتنا . . ألم يجعل الحب يحلق فوق الأجيال وللأزمان حتى قهره الحرمان والموت ، كما تحلق الفراشة حول الأزهار والأنوار إلى أن تكتوى برحيقها وحريقها ؟

يؤكد ذلك الحوار الرائع الذى دار بين ميشلنيا وبريسكا . . فبرغم حب ميشلنيا لبريسكا الجدة ، وبرغم فارق السن الرهيب بينه وبين بريسكا الجديدة فإنه يعلن عن حبه لتلك (الإنسانة) التى تقف أمامه وتتحدث معه وتبادله مشاعره وأفكاره ! أما بريسكا الجديدة التى تستمد منه هذه الإرادة القوية فتحاول أن تبعث فيه روح الحياة دون الحياة ؛ لأنها تملك العطاء ، ولا تملك الروح ، تعطى الحب وتقدم على التضحية ، وتنتهى إلى الفناء ، ولكن الموت هو الحقيقة (الوحيدة) فى هذه الحياة . .

وهكذا ينتقل الحكيم من الرومانسية المحلقة فى الخيال والأوهام والأمنيات ، إلى الواقعية بوضوحها وبكل قسوتها . . !

الواقعية :

والواقعية تقديم صورة حية ونابضة من الحياة اليومية دون الرجوع إلى ماض مشكوك فيه أو أسطورة غير موثوق بصحتها أو خرافة هلامية من نسج الخيال . .

أما الشخصيات فيمكن العثور عليها والتيقن من تواريخ حياتها

واستدعائها والتحدث إليها . . وليس معنى هذا أن الكاتب يقف عند نقل الأحداث ويتوقف عند وصف أحوال الشخصيات بصدق وأمانة وموضوعية ، ولكنه يضيف أفكاره ويضفى روحه ، وتصل هذه الإضافات أحياناً إلى ابتكار شخصيات لا توجد بأسمائها وإن بدت رموزاً لمثيلاتها . . !

هكذا فعل « فلوبير » فى روايته « مدام بوفارى » مركزاً على شخصية « إيما » ، وهكذا فعل « نجيب محفوظ » فى روايته « زقاق المدق » مصوراً شخصية « زيطة » . .

ولقد تطورت « الواقعية » إلى ما يسمى بالطبيعية ، وهى التى عنيت بالتصوير الدقيق للأماكن والشخصيات وكأنها « آلة تصوير » مقربة تلتقط بلا تدخل ، لا تحرف ولا تضيف . . !

هكذا فعل « زولا » فى روايته « جرمينال » . . وهذا ما فعله أيضاً كل كتّاب « الرواية الجديدة » على اختلاف مصادرهم وأهدافهم . .

وقد حاول « توفيق الحكيم » أن يقترب من هذا المذهب الواقعى مكتفياً بإذعان أبطاله واحداً بعد الآخر ؛ حتى تم انسحابهم جميعاً إلى موقعهم الحصين حيث احتموا هرباً من طغيان الطاغى ، وحيث يدفنون أنفسهم أحياء ؛ ليدركهم الموت بعد فترة بحكمته وجلاله ، لتحيا الحياة وتتجلى إرادة الله . .

كذلك اقترب « الحكيم » من المذهب الطبيعى دون أن يخوض فيه

بخطره وخطورته، مكتفياً بقول بريسكا وهى تهز ميشلنيا عله يدرك ما أدركته من قسوة المستحيل :

« وكان ينبغي أن نذكر الجسد المادى : لننزل إلى عالم العقل ، فنرى الفظاعة والهول والشقاء الآدمى الذى ينتظرنا ! » .

ولعل فى هذا القول ما يكفى دون اللجوء إلى إجراء التجربة الجنسية بين المحبين ؛ لكى يتجسد المستحيل ؛ كما طالب الدكتور عبد القادر القط بذلك . .

التعادلية :

يفرغ القارئ من قراءة الكتاب أو يخرج المشاهد من قاعة المسرح وهو لا يدرى : هل الحياة موجودة أو هى وهم ؟ . . هل هى حلم أو يقظة ؟ . . والزمن : هل هو كائن قائم بذاته أو أنه تنظيم من وضع الإنسان ؟ . .

هذه التساؤلات وتلك المتناقضات لا تفهمها الكلاسيكية ولا الرومانسية ولا الواقعية بل هى لا تتعرض لها أو تغوص فيها ؛ ولكنها تساؤلات فى الوقت نفسه تؤرق كاتبنا الحكيم كما تؤرق أبطاله ! وهى متناقضات تضعه كما تضعهم فى حيرة ! . ولذلك لجأ « توفيق الحكيم » إلى ما أسماه « التعادلية » مذهباً خاصًّا به ، نابعاً من معتقداته وموروثاته الدينية . و « التعادلية » فى جوهرها « وسط » بين الأمور والأشياء وهى

فى صميمها تقر بحقيقة « أن كل موجود من الله » وأن الموجودات المادية والمرئية والحسية لابد أن واجدها – بحسب نظرية النقيض – غير مادى وغير مرئى وغير حسى . . ولذلك فإن الحرية عند « الحكيم » مقيدة ، وليست مطلقة كما هى عند « سارتر » الذى يقول : بأن القيد الوحيد المفروض على الإنسان هو حريته نفسها . . !

وتتطور « تعادلية » الحكيم المنطلقة أساساً من « انعزاليته » ، فتضع الكون بين متناقضين ، ومن ثم تعترف بالنقيضين أو بالشيء ونقيضه ، فالحياة يقابلها الموت ، والإيمان يقابله الكفر ، والحب يقابله الكراهية ، والعلم يقابله الجهل ، والثراء يقابله الفقر . والقوة يقابلها الضعف ، والحرية تقابلها العبودية ، والعدل يقابله الظلم ، والنهار يقابله الليل ، والشمس يقابلها القمر ، والبرد يقابله الحر ، والرجل تقابله المرأة ، والكبير يقابله الصغير ، والصواب يقابله الخطأ ، وهكذا . .

وهكذا تنشأ الحركة وتنتظم فى درجة معينة من التعادل ، وعندما يفرط فى جانب يقاومه الجانب الآخر حتى يصلا إلى نقطة التعادل ؛ فيستقيم الكون ، ويستمر الوجود . .

وعلى ذلك فإن حرية الإنسان يقابلها قيد الزمن ، ولا فكاك لأحد من هذا القيد ، لأن الحرية محكومة بزمانها ومكانها ، أو هى محاصرة من العالم الخارجى ، وأن وجودها المطلق لا يتحقق إلا داخل النفس : فإذا خرجت إلى الوجود فعليها أن تنزلق فى هوادة ؛ حتى لا تتهشم نتيجة

للصدام المروع بالضرورة . . !

ولا يجد « الحكيم » فى هذا الحصار شعوراً بعجز الإنسان أمام القوى الضاغطة عليه ، المؤثرة فى مصيره ، ولكنه يجد فى هذا الحصار : دعوة للانفكاك وحافزاً على الكفاح . . فلا يكفى الإنسان أن ينادى بحريته أو يعلن عنها ، ولكنه مطالب بتحقيق خلاصه ، وبالطرق المشروعة إنسانيًّا ودينيًّا واجتماعيًّا . .

ولعل ميشلنيا كان أفضل من صاحبيه على الرغم من استسلام الجميع فى النهاية ، إلا أن عذره – هو كفاحه ومحاولة التوصل إلى حل . .

و « الحكيم » يقف هو الآخر بين نقيضين بفضل تعادليته : فهو يقف بين « سارتر » بحريته المطلقة ، وبين « الميثولوجيا الإغريقية » بعبوديتها المطلقة . يقف الحكيم بميشلنيا بين فرانز السارترى وأوديب الإغريقى ، ولا زيادة . .

والتعادلية بعد ذلك هى قبول الأمر الواقع دون محاولة حمقاء لتغييره ، فقط عليها تكييفه ، لأنها لا تقوى على التخلص من نقاط الضعف وإن كان عليها أن تزيد من نقاط القوة ؛ ليحدث التوازن بحيث يعيش الخير إلى جانب الشر ، والتقدم إلى جانب التخلف ؛ لأن هذه – فى رأى الحكيم – هى سنة الحياة !

وعلى هذا فقد تم التعادل بين الحب والزمن فى « أهل الكهف » :

فلم ينتصر الزمن ، ولم ينهزم الحب ، ولم يستطع الجديد أن يلغى القديم . . !

يقول « توفيق الحكيم » : « إن عقلى يشك وقلبى يؤمن » : فالشك عنده يساوى العقل ، والعقل هو الحرية ؛ والإيمان يساوى عنده القلب ، والقلب هو العبودية . . وما أعجبها من مهادنة مع الأغلال والقيود . . !

ولا عجب و « توفيق الحكيم » شرقى متمسك بشرقيته ، مسلم مؤمن بدينه ، عقائدى قانع ومقتنع بالإرادة الإلهية . .

وهكذا ينفر ابن القرن العشرين العربى من « وجودية سارتر » فى فرنسا ، و « تمرد أوسبورن » فى إنجلترا ، و « صرخات أونيل » فى أمريكا . . تلك الصيحات التى تنادى الناس بأن يتوقفوا بعض الوقت ، وأن يغمضوا عيونهم عن العالم الذى استغرقهم وأغرقهم ، وأن يفتحوا آذانهم ، وأن يستمعوا فى داخلهم إلى صوت حقيقى ، صوتٍ ضاع وتلاشى فى الزحام ! هذا الصوت هو صوت الإنسان كإنسان ينبغى عليه أن يعرف حقيقته ؛ ليعرف كل الحقائق الأخرى بعد ذلك . .

تعدد الصراعات . . فى أهل الكهف :

وكما تعددت المذاهب – تتعدد الصراعات أيضاً : فالصراع بين الحب والزمن هو التناقض والتوازن ، والصراع بين العقل والعاطفة هو

الحرية والقيد معاً ، والصّراع بين الشك والإيمان هو الانطلاق والمصير ، والصراع بين الحلم والحقيقة هو البداية وهو النهاية أيضاً . .

الحب . . والزمن :

فى لقاء بين مرنوش وميشلنيا وبريسكا يتم هذا الحوار :

مرنوش : إن الحب يبتلع كل شىء حتى الصداقة وحتى الإيمان !

ميشلنيا : حتى الإيمان ؟

مرنوش : لأنه هو نفسه إيمان ، أقوى من كل إيمان !

ميشلنيا : كنت كذلك يوم كان الحب يرفعك عن هذه الأرض !

بريسكا : الحب !

ميشلنيا : الذى كان عندك أقوى من العقيدة ، أقوى من الدين ؛ لأن عقيدة الملائكة حبٌّ !

وهذا الحوار يوضح عمق الحب واتصاله الوثيق بالحياة أو بالشعور الشخصى بتلك الحياة حتى لو كانت فى واقع الأمر عدماً وسراباً لا ينخدع فيه إلا المحبون . .

فالحب عاطفة جياشة لا تولد ولا تترعرع إلا فى ظل الحياة ، وهو قوة قادرة على تحقيق المستحيل ، لا يقهرها إلا الموت ؛ لأن الحب حياة ، وهو نقيض للموت ، وشبح الموت هنا هو الزمن ، ولذلك نجده فى صراع دائم مع الحياة أو مع الحب . .

وبرغم أن ميشلنيا قد أحب فى الماضى بريسكا ابنة دقيانوس الطاغية – فإنه قد أحب أيضاً بريسكا ابنة تيزوسيس الملك الصالح حتى بعد أن تيقن أنها (إنسانة) أخرى غير محبوبته الأولى ! وهذا دليل على اعتراف « الحكيم » بأن القلب يمكنه أن يحب أكثر من مرة ، وأنه يتفق مع وجهة نظر « إحسان عبد القدوس » التى تتلخص فى عبارته الشهيرة هذه : « فى حياة كل منا وهم كبير اسمه الحب الأول ، لا تصدق هذا الوهم ؛ فإن حبك الأول هو حبك الأخير ! » . .

ولكن الشعور بالزمن – وليس الزمن نفسه – هو الذى أضعف هذا الحب . . فما كنه هذا الزمن إذنْ ؟

الزمن موجود قبل وجود الإنسان ، ولكن الإنسان هو الذى نظمه ثم أصبح أسيراً له !

وعمر الإنسان محسوب بالزمن ، أما الموت فهو خارج عن إطار هذا الزمن ؛ لأن عمر الموت لا يضاف إلى عمر الحياة ، ولذلك فإن المدة التى « ناموها » أو « ماتوها » أهل الكهف لا تضاف إلى أعمارهم قبل نومهم أو موتهم ؛ حتى استيقظوا أو بعثوا مرة أخرى ! وعلى هذا فلا عجب فى أن يكون مرنوش فتى فى الثلاثين وابنه مات شيخاً فى الستين . . !

وقد أدار « الحكيم » صراعاً هائلاً بين الزمن والحب ؛ ليوضح كنه الزمن فى المقام الأول .

يقول مرنوش . « القلب لا يخضع لناموس الزمن . . »

ثم يقول : « نحن أحلام الزمن » .

وتقول بريسكا لميشلنيا : « الزمن ؟ لا شيء يفصلنى عنك ! إن القلب أقوى من الزمن ! » .

ثم تقول لغالياس : « الحب يحلق فوق الأجيال ؛ كما تحلق الفراشة فوق الأزهار » .

الحب يصعد إلى السماء ، أما الزمن فيهبط إلى الأرض . . الحب تحليق ، على حين أن الزمن زحف . . الحب ميلاد ، والزمن فناء . . !

العقل . . والعاطفة :

العقل يدعو الإنسان للارتباط بعالمه المادىّ الملموس بما فيه من مصالح وفوائد ومكاسب تصل إلى الجاه والسلطان . . وهو فى مرتبة أقل طموحاً يدعو الإنسان للتوازن بما فى ذلك من حفاظ على حياة آمنة مستقرة زينتها المال والبنون والدخل المحدود القابل للزيادة وليس للنقصان . . وهو فى أشد درجات ضعفه يحذر الإنسان ويمنعه من الاندفاع والتهور وتحدى الأمر الواقع والبديهات المسلم بها دينيًّا وكونيًّا ومعيشيًّا واجتماعيًّا ، وربما أيضا علميًّا وسياسيًّا . .

والعقل فى كل ذلك مرتبط ارتباطاً عضويًّا بالواقع ، والواقع القائم دون تغيير أو تعديل أو تطوير . . والعقل الذى نعنيه هنا – كما يعنيه الحكيم فى مسرحيته هذه – هو « التعقل » ، لأن العقل الإنسانى

لا حدود له . . !

أما العاطفة فتدفع الإنسان للتحليق فوق الواقع وملامسة الفضاء ، وهى تدفعه بالأحاسيس والمشاعر للعطاء دون مقابل والتضحية بغير حساب ، إنها تربطه بالروح أولاً ثم بالجسد بعد ذلك . .

ومع هذا فالإنسان عقل وعاطفة ، جسد وروح ، عطاء وأخذ أيضاً . . ولعل من أبرز مميزات « توفيق الحكيم » رسمُه الدقيق للشخصيات . . صحيح أنه جعل منها رموزاً للعقل والعاطفة والإيمان والحكمة والعدل والطيبة كلٌّ على حدة ، ولكن الصحيح أيضاً أنه جعل كل شخصية تحيا حياة كاملة نابضة بكل المشاعر والغرائز والصفات الإنسانية العامة ، وإن كان أحد الجوانب يغلب على الجوانب الأخرى ؛ فمنتهى الإنسانية أن توجد بل تتصارع هذه الانفعالات داخل الإنسان الواحد ، ثم بين إنسان وآخر . . وقد نشأ الصراع بين العقل والعاطفة فى هذه المسرحية ؛ لأنه فى حقيقة الأمر تعارض بين الحلم والحقيقة ، بين الواقع والخيال ، أو بين ما هو كائن والمراد له أن يكون . .

وفى منعطف آخر نلمح صراعاً خفيفاً وعميقاً بين العقل واللا عقل ، وهذا ما جعل كلمة « جنون » تتردد كثيراً على ألسنة الشخصيات . .

أما الميزة التى حسبت للحكيم – فمن الممكن أن تكون هى نفسها عيباً يُحسَب عليه ؛ لأنه بقدر ما ألبس شخصياته ثياب الإنسانية – بقدر

ما أبعدها عن صفاتها الرمزية المجردة ! ومن ثم لم تعد تمثل نماذج ذهنية خالصة صالحة لمسرحه الذهنى الذى أعلن عنه وأراده كذلك . . !

الحلم . . والحقيقة :

يقول يمليخا : « رباه ، ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟

ويقول ميشلنيا : « الحلم وحده هو الذى يستطيع فيه الإنسان أن يعيش مئات الأعوام دون أن يشعر بمرورها . . »

أما الحكيم فيقول بعد سنوات من كتابته لأهل الكهف : « الحلم لا يمكن أن يحتفظ بصفاته الخيالية إلا وقتاً قصيراً ، فإذا طال أمده انقلب إلى واقع .

وقول الحكيم يختلف هو وقولُ أبطاله ! . فإذا كان يمليخا قد تخبط بين الشك واليقين ، فاختلطت عليه الحقيقة ، وإن كان ميشلنيا يحاول أن يقنع نفسه بأن ما حدث ليس أكثر من حلم ؛ لأنه يحب ، ويريد أن يحقق حبه بالحياة – فإن قول الحكيم يؤكد أن ما حدث لأهل الكهف كان حقيقة واقعة وليس حلما ؛ مما يتفق مع الآية القرآنية الكريمة التى اعتمد عليها ، وشيد بناءه المسرحى والفكرى أيضاً . . إلا أن الحكيم يعود فى موضع آخر فيقول : « الحلم فنان حاذق يأتى بالمعجزات فى رءوس النائمين ! « . . وكأنه يريد أن يسلمنا للشك الذى سلم له أبطال كهفه ! . وهذا دليل على أن الحكيم لم يتخذ موقفاً محدداً ، ولم يصل إلى

رأى نهائى سواء قبل أن يكتب مسرحيته أو فى أثناء كتابته لها ، أو حتى بعد أن انتهى منها بسنوات طوال . . !

يقول ميشلنيا : « إن الحلم أحياناً كالفن لا ينقل الحقيقة كما هى ، بل يسبغ عليها من عبقريته جمالاً لم يكن أو بشاعة لم تكن ! » .

فيرد عليه مرنوش : « صدقت . . ويرفع الأشخاص والأشياء » وهذه الإشارة الخفيفة إلى « الفن » هى الحد الفاصل بين جفاف القصة التى تناولها الحكيم وعلاجه الفنى لها . . وهى (لفتة) لا شك ذكية ومقصودة .

الشك . . والإيمان :

الدين قانون إلهى ينظم الغرائز ، ويحفظ التوازن بين الخير والشر . . وهو إلى جانب دوره الاجتماعى يذكر الناسَ الخالقَ الأعظم ، ويحل لهم اللغز الأكبر : لغز الحياة والموت والبعث والجنة والنار والثواب والعقاب . . فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد أرسل الأنبياء ، ونزّل الكتب السماوية ؛ لتهدى البشر فى فترات محددة – فإن رسالات هؤلاء الأنبياء جميعاً لم تنته برحيلهم ، فقد ظلت متوارثة نقية مع تعاقب الأجيال وعبر الأزمان ، بل هى تزداد انتشاراً وتأثيراً ، وخاصة فى عهود التحلل والانحلال ؛ لأنها الملاذ ، ولأنها هى الحق والحقيقة . .

وما الشك إلا الطريق الصلبة للإيمان الصحيح ، وما هو إلا اختبار

من الخالق لمخلوقاته حتى يظهر الحق ويزهق الباطل . .

وقد كشف الحكيم عن أفق واسع لا يقف عند الجزئيات ، ولكنه يتخطاها إلى الكليات : يتسامح وسماحته بعيدة عن التعصب . . ولعله يردد فى ذلك قول شاعرنا الكبير أحمد شوقى :

الدين للديان جل جلاله   لو شاء ربك وحّد الأديانا

ومن مقومات الدين وعناصره الأساسية الإيمان بالبعث . . فالإنسان يولد ويموت ثم يبعث من جديد . .

يقول تيزوسيس الملك : « إذن لا ريب عند الناس فى أن من ذهب سوف يعود ! » .

فيرد عليه غالياس بقوله : « نعم يا مولاى ، ومن مات سوف يبعث ، تلك قصة البشرية الخالدة » .

وفى موضع آخر يقول غالياس : « غير أنى أردت أن أقول : خيرٌ للقديسين : أن يظلوا فى السماء من أن ينزلوا بيننا إلى الأرض ! » .

فتقول له بريسكا : « إنهم مانزلوا يا غالياس إلا ليرفعونا معهم إلى السماء ! » .

لقد ترك الحكيم أبطاله داخل الكهف ثلثمائة عام مستنداً على المعجزة الإلهية القريبة هنا من البعث ؛ فهم قد ماتوا ودفنوا ، ثم بُعثوا مرة أخرى ، بعثوا عندما تغير الحكم فى طرسوس ، وأصبح لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ! . ولكن مرنوش يدركه الشك فى لحظة عندما يواجهه

ميشلنيا . بقوله : « مرنوش أنت إذن لا تؤمن بالبعث ؟ فيصرخ فيه مرنوش : « أحمق . . أو لم نر بأعيننا إفلاس البعث ؟ » .

ميشلنيا : « أستغفر الله : أنت الذى عاش مسيحيًّا تموت الآن كوثنى ! ».

مرنوش : « نعم ، أموت الآن . . » .

ميشلنيا : « مجرداً من الإيمان ؟ » .

مرنوش : « مجرداً . . من كل شيء ! عارياً كما ظهرت ! . لا أفكار ولا عواطف ولا عقائد . . ! » .

وييئس ميشلنيا من مرنوش فيلجأ إلى بريسكا يؤكد أمامها مرة أخرى حقيقة البعث ، وأن ما حدث لهم نوع من البعث فيقول لها : « إلى الملتقى ؛ وترد عليه بريسكا بقولها : « نعم إلى الملتقى » . . أو بعث جديد . . !،

هذا البعث الجديد يؤكده الحكيم بقوله : « النهاية تتلوها البداية فى قانون الأبدية والدوران ! « ويقول أيضاً : « الإيمان لا يعرف الزمن ، إنه انبثاق من أعماق القلب . . »،

ولكن الإنسان : هل هو مسير أو مخير؟

إذا كان الإنسان مخيراً فهل هو حر فى اختيار حريته ؟ . . وهل هو حر فى اختيار حياته ؟ وهل هو حر فى اختيار دينه أو إيمانه ؟ . .

إذا كان الإنسان يملك حريته فى اختيار ما يريد طريقاً أو منهجًا –

فهو ليس حراً على الإطلاق فى تحديد سنوات عمره . . فهو لا يدرى : متى يموت ؟ ولا أين يموت ؟ ولا كيف يموت . . ؟ « ولا تدرى نفس ماذا هى فاعلة غدا ، ولا تدرى نفس بأى أرض تموت ! . . »

حتى لو أنهى الإنسان حياته بيده – فهو لا يدرى مسبقاً : هل كان سيموت أو سينقذ ! ولا يدرى بالتحديد متى يموت ؟ . . وعلى هذا فالقول بأن الإنسان حرٌّ فى أن يموت وليس حرا فى أن يعيش – قول مردود عليه ؛ لأنه قول غير صحيح . . » .

فإذا قيل – بأن أهل الكهف اختاروا بكامل إرادتهم وحريتهم أن يعودوا إلى الكهف – تراجع هذا القول أمام فعل الزمن ؛ فالزمن هو الذى دفعهم دفعاً إلى هذا الاختيار . . هو إذن اختيار جبرى أو هو إرادة محكومة وحرية ناقصة . . !

أما بريسكا التى اختارت الموت دون أن يدفعها فعل الزمن وإن دفعها فعل الحب – فهل كانت حرة هى الأخرى فى هذا الاختيار سواء قبل أن تندفع نحو الكهف أو حتى بعد أن سد الكهف عليها وعليهم وقد ترك لها غالياس معولاً علّها تتراجع وتحطم ذلك السجن الإرادى وتلك النهاية المفجعة ؛ فكل من معها داخل الكهف موتى قبل أن يموتوا ، أما هى فتحاول أن تقهر الحياة وهى فى عز الحياة ، وتقهر الحياة بالفعل ، ولكن دون اختيار ودون إرادة ؛ لأنها تسير إلى الموت كالمنومة فاقدة الوعى والقدرة على عودة الوعى معاً . . !

وهذه الحالة الإنسانية الفريدة والنادرة لدرجة الخيال إنما هى فى حقيقتها تلخيص دقيق « للقضاء والقدر » . .

يقول الحكيم : « إنى لا أفرق بين القدر والنظام ؛ لأن تدبير الله هو تنظيمه ، ومانسميه قدره هو فى الحقيقة قانونه » .

ويستطرد قائلا : « القدر يعرف ما هو صانع بنا فى نهاية الأمر . . ولكنه يترك لنا حرية الكلام والحركة التى تقتضيها دوافعنا الداخلية » .

القضاء والقدر إذن إرادة إلهية وقدرة لا يملك الإنسان حيالها تغييراً أو تبديلاً أو تأخيراً أو تقديماً ، لا يملك فعلاً أو رأياً . . وعلى هذا أخرج الحكيم شخصياته من الكهف ، ليلقى بها إلى الحياة ، تواجه مصيرها ، وتقف مغلولة . وغليلة أمام قضائها وقدرها . . ! وما كان « الزمن » من ناحية ، و « الحب » من ناحية أخرى إلا « سبباً » للإرادة الإلهية التى جعلت « لكل شىء سبباً » . .

وتبقى فكرة تناسخ الأرواح مسيطرة على كاتبنا ، وهى التى انطلق منها فى رسم شخصية « بريسكا » الجديدة أو النسخة المطابقة تماماً لبريسكا الأولى ! يقول الحكيم : « إن أعظم معجزة فى الكون للخالق الأعظم جل شأنه ، هى شخصية الإنسان . . ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقب ، فلا تطابق شخصية منها شخصية أخرى تمام الانطباق ، فى الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع ! وكل شخص يظهر فى الأرض جديداً جدة تنبثق معه وتختفى معه ، إلى أبد

الآبدين . ! فالإنسان هو الإنسان ، ولكنه فى كل مرة يولد : إنما يولد جديداً لا يكرر بالضبط إنساناً غيره . . ولا يشابه بالضبط شخصاً سواه ! » . فما معنى هذا القول ؟ . . وما هذا الاختلاف حول الإيمان بفكرة والتحمس لنقيضها . وخاصة أن « القرآن الكريم » الذى اعتمد عليه المؤلف فى تناول القصة ثم معالجتها بطريقته الخاصة – لم يذكر على الإطلاق « شخصية بريسكا » أو أى امرأة أخرى ، ولم يتعرض فى قصة الكهف إلى فكرة تناسخ الأرواح التى بنى عليها المؤلف أساسه الدرامى كله ، وإن استقاها من الدين أيضاً . .

لنقرأ هذا الحوار الذى يدور بين بريسكا وميشلنيا ، لنلمس مدى الاختلاف بين رأى الحكيم الأدبى ورأيه الفكرى إن جاز لنا أن نقسم رأيه !

بريسكا : قلت لك : إنك لم تجدنى بل وجدتها هى . . بل أفظع من هذا أنك تمزج شخصيتى بشخصيتها ! إنك لا ترانى أنا ، بل تراها هى فىّ . . إنها لم تمت عندك ، بل أنا التى ماتت !

ميشلنيا : بل أنا الذى مت . . عندها ! .

الشخصيات بين الواقعية والرمزية

إذا كان الكاتب قد عثر على شخصيات مسرحيته الحديثة فى « القرآن الكريم » و « التاريخ القديم » فقد دفعها إلى الحياة المعاصرة لتعيش الواقع وتعايشه بأحاسيس ومشاعر إنسانية خالصة ، وإن جنحت كثيراً – بناء على رغبة الكاتب – إلى الرمز تجسد من خلاله الأفكار والمعانى المجردة . .

ولذلك ظلت هذه الشخصيات أسيراً للعمل الفنى لا تتخطاه ، فلم تستطع أن تقنعنا بإنسانيتها ، ولم تقدر على التخلص من بعض الصفات الإنسانية وأبرزها عاطفةُ الحب وغريزة البقاء . . وتحولت كل شخصية إلى رمز برغم التناقض والمتناقضات التى عانتها منذ البداية حتى النهاية . . .

ميشلنيا :

ميشلنيا هو الرمز المجرد والتجسيد الحى للحب . . وهو متمسك بالحياة فقط ؛ لأنه يحب ، أما الدين فليس همًّا من همومه ، بل هو يفزع من تأخر رحمة الله التى ينتظرها . .

ولأن حبه أعمى – كما يقال – لم يفرق ميشلنيا بين بريسكا الأولى

وبريسكا الجديدة ، ونسى فارق الزمن بينه وبين محبوبته ، لم يعد يهمه إلا تجاوبه معها وتجاوبها معه ! إنه يريدها هى بلحمها ودمها وروحها مهما كانت أو تكنْ . .

وفى غمرة هذا الحب الجارف لم يعد ميشلنيا يأبه بالكهف الذى ينتظره والنهاية الحتمية التى تتربص به . . فهو إنسان حى يعيش ومن حقه أن يمارس حياته ويستثمر وجوده . .

يقول ميشلنيا لصديقه مرنوش : « أترهبك كلمة ثلاثمائة سنة ؟ فليكن مبلغها ما يكون . . إننا فى الحياة قبل كل شىء . . إننا نعيش ونحس ونشعر . . » .

فالحب عند ميشلنيا هو قمة الحياة ، ولذلك* تحدى الزمن ، وتحدى فاصل الجسد ، ولكنه كأى بطل إغريقى ، يذعن فى النهاية للنهاية . . ولكنه لم يذعن ذلك الإذعان التراجيدى أو المأساوى الذى يتصف بالسقوط ؛ لأنه يتميز بالإيمان ، برغم كل شىء ، ويدرك أن الإرادة العليا هى الإرادة القاطعة والحاسمة ، ما عليه إلا أن يتقبلها حتى لو شكلت له نوعاً من المأساة . . !

ولأن ميشلنيا كان سبب الأحداث ومصدرها ، مُنِىَ بالقدر الأكبر منها ومن كوارثها : فهو الذى شجع زميله مرنوش على الهرب ، وهو الذى أقنع يمليخا باللجوء معهما إلى كهف الرقيم ، وهو الذى حرك مشاعر بريسكا ، ودفعها إلى التعلق به . . ولهذا كله جعله « الحكيم » أول

المتحدثين ، كما جعل بريسكا هى آخر المتحدثين . . فيشلنيا كان السبب وبريسكا هى النتيجة . .

وعندما يخلد ميشلنيا إلى الموت يتمسك بالبعث ، ويدافع عنه ؛ لأنه يدافع فى حقيقة الأمر عن حبه ، حبه الذى قد يتحقق فى حياة أخرى ، هى البعث . .

يقول ميشلنيا : « أشهد المسيح أنى أومن بالبعث ؛ لأن لى قلباً يحب . . ! » .

بريسكا :

فيها يتجسد اللغز المحير الذى ظل غامضاً برغم كل محاولات التحليل . . ذلك أن المرأة هى المرأة فى كل مكان وزمان . . ولكن المرأة المحبة تختلف هى وكل من عداها . .

وبريسكا امرأة أحبت فصدقت وأخلصت وضحت . . وربما لهذا كله وصفها الدين الإسلامى بأنها « ناقصة عقل ودين » وإن جاء نموذج « بريسكا » مثالاً « للدين » ، فيما عدا اختيارها لتلك « النهاية الانتحارية » . .

وبرغم اختلاف الفلاسفة وتعدد وجهات نظر المفكرين فى تفسيرهم لطبيعة المرأة وطبيعة رسالتها فى الحياة — فإن علماء النفس قد وجدوا أنها لا تقل عن الرجل فى قدرته العقلية وإن لم تستطع أن تتفوق عليه حتى

تصل إلى عبقريته بشكل عام وليس بشكل فردى ، نظراً لظروفها الاجتماعية التاريخية وتكوينها الجسمانى ، وإن كانت أكثر من الرجل تحملاً ورقة وحساسية وأكثر منه استعداداً للتضحية . .

أما رأى « الحكيم » فى المرأة فهو يؤكد هنا عكس ما يشاع عنه : فهو ليس عدواً لها ، بل هو نعم الصديق المنصف : فقد ساواها بالرجل وجعلها وراء عظمته ، ومنحها ثقته المبالغ فيها لدرجة العظمة التى تفوق عظمة الرجل فى التضحية والفداء . . !

ومع هذا يظلمها ميشلنيا أو هو يظلم بريسكا حين يقول لها : « يوم كنت أقل ذكاء وأعمق قلبا » . . وكأن الذكاء والعاطفة لا يجتمعان فى امرأة واحدة ! ثم يقول لها : « لو أن رسالات السماوات كلها تنفع فى إعادة الطهر إلى قلب امرأة خائنة ! » . . وكأن خيانة المرأة لا يمكن أن تتطهر ولا يمكن أن تغتفر ! . .

ولكن بريسكا تدافع عن المرأة أو هى تدافع عن نفسها عندما تقول : « وما يمنع ؟ إن قلب المرأة يتسع دائماً لله وغير الله . ! . . إنك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس » وكأنها تؤكد إمكان اجتماع الدين والحب فى قلب المرأة ، ذلك الجزء الغامض فى تكوينها ! . .

ثم تقول بريسكا : « لا شك أن هذه القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة لو أنها استطاعت » . . وتستطرد بقولها : « أنا قديسة ؟ كل شىء إلا هذا . . ! » .

ولأن بريسكا امرأة قبل كل شيء – تطرب لكلمات ميشلنيا ، فتقول له : « هذا الكلام لم يقله لى أحد من قبل إلا أنت اليوم ! » . . وتحس بالغيرة فتثور « لا تنادنى كما كنت تناديها ! . . كل هذا الذى قلت لم يكن لى إذن . . بل للأخرى . . » وتبكى أمام غالياس وهى تشكو له : « قال : إن القديسة بريسكا كانت عميقة القلب ، أما أنا فلا . . ! وإنها كانت ذات صوت ملائكى لا يكاد يسمع ، أما أنا فلا . . ! وإنها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل ، أما أنا فلا . . ! » .

ثم تعود لتصرخ فى وجه ميشلنيا نافدة الصبر والعاطفة : « احذر يا هذا . . ! إن كنت تريد أن تتذكرها فى صورتى ، وتتأملنى كطيف لها وتجعلنى تمثالاً يشبهها – فإنى لا آذن لك بذلك . . » .

وتود لو تحطم تمثال بريسكا القديمة أو غريمتها التى تعمى بصر ميشلنيا وبصيرته عنها ، ولكن الكبرياء تدعوها للصبر كما تمنعها الكرامةُ من الاعتراف الصريح بحبها أمام من تحب . . ومع اليأس تكاد تذعن وتتوسل عندما تقول لميشلنيا : « نعم وجدت ورأيت وأحببت كل ما هو لها ، الاسم والصورة ، أما كل ما هو لى . . » .

ومع هذا لا يفهم ميشلنيا كنه هذا الحب ، فيفتح صدره للزمن تاركاً الحب والحياة عائداً بإرادة وبلا إرادة إلى سجن الكهف أو سجن الزمن ! . . وعندما تعود إليه الروح بعودة بريسكا إليه ودخولها معه إلى الكهف يكون الوقت قد فات ، وتكون الفرصة قد ضاعت . . ! وهنا

تبدأ فرصة بريسكا : لا لتثبت لمن أحبت أنها قد أحبت ، ولا لتثبت لنفسها أنها قادرة على العطاء ، ولكن لتثبت للوجود عظمة المرأة إذا هى أحبت وأخلصت . . على أن هذا الحب لا يمكن أن ينفصل عن سند قوى يسنده ويسانده ، ألا وهو الإيمان . . !

وإيمان بريسكا ، إيمان حى ، إيمان امرأة وليست قديسة . . هكذا تقول لغالياس فى اللحظة الأخيرة ، وتلك هى وصيتها للأجيال القادمة : « بل قل : إنها امرأة أحبت ! »

مرنوش :

إنسان عادى .·. محدود العاطفة والفكر . . لا هم له غير المسئوليات العائلية فهو زوج يسأل عن زوجته ، وأب يستفسر عن ابنه . . إرادته مقدرة ، ومصالحه لا طموح لها ، ورغباته لا غرابة فيها . . !

وهو ليس مسيحيا متمسكا بالمسيحية ، لأنه لم يولد كذلك . . فقد دخل الدين نتيجة حبه وزواجه ، فإذا انتهى السبب بطل عنده هذا الإيمان الذى لم يقتنع به . . وهو لهذا يجد أن الدين أبعده عن زوجته وابنه ، ولم يستطع أن يعيدهما إليه أويعيده إليهما . . ولهذا أيضاً استطاع أن يدرك حقيقة الموقف قبل صاحبيه ؛ فقد انقطعت صلته بالحياة قبلهما ، انقطعت بمجرد أن عرف وفاة الزوجة والابن بحكم الزمن . . فأصبح – على حد تعبير ميشلنيا – « شيئاً لا يصلح لشىء ! » أما هو

نفسه فيقول : « هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها ، وإن هذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها ، هؤلاء الناس غرباء ولا تستطيع هذه الثياب التى نحاكيهم بها أن تجعلنا منهم . . ! » .

ويموت مرنوش مجرداً من كل شىء ، بعد أن فقد أسرته وفقد ارتباطه بها وبأهله وعشيرته وجيرانه وأصدقائه ، يموت مجرداً من الفكر والعواطف والإيمان كافراً بكل شىء . . يموت عارياً كما ولد . . ماديًّا ومعنويًّا وروحيًّا أيضاً . . !

ومع هذا فقد كان بطلاً ، سعى إلى إنقاذ صديقه مضحياً بالعمل الذى أقدم عليه دون أن يقدر عواقبه أو يحسب حساب نتائجه . . وإن لم يكن مخلصاً فى ذلك كل الإخلاص . . !

يقول له ميشلنيا : « ما أعجب تركيب الإنسان ! فينا القوة أحياناً إلى حد العظمة والتضحية ، وفينا الضعف أحياناً إلى حد الحقارة والأنانية . . ! » .

ومرنوش أقرب الشخصيات جميعاً إلى « الواقعية » : فهو يفكر ويشك ويغير مواقفه ويثور ويهدأ ويتقبل الأمر الواقع ، ولكنه – على الرغم من أنه الممثل للعقل فى المسرحية – آلة فى يد الكاتب ورمز ولا زيادة !

يمليخا :

أراد الحكيم أن يرمز له بالبساطة الساذجة والإيمان الفطرى ، ولكن شخصيته جاءت باهتة ومهزوزة : هو أحياناً عاقل ، وأحياناً عاطفى ، وأحياناً أخيرة متدين . . يقترب فى بعض الظروف من عالم الروح ، ويغوص فى ظروف أخرى فى عالم المادة . . !

إن إيمانه الفجائى واقتناعه السريع أقرب إلى الصدمة والانبهار : فقد ألهم ولم يستطع أن يجادل ، ورأى النور لأول مرة فلم يقدر إلا على رؤيته وأن يدرك بالغريزة أنه ليس بظلام . . ليست لديه براهين عقلية ، ولكنه يستند إلى أحاسيسه ومشاعره التى لا يمكن أن يكذبها فيه أى أحد ، أو يتهاون بها ويسخر منها . .

ويمليخا راع تُرِكَ للشمس والعراء فاكتسب السمرة والصفاء ، فلما جاءه الإيمان ترك نفسه أيضاً بحيث امتزج لون بشرته وقوة إيمانه ، فأصبح من المستحيل الفصل بينهما أو فصلها عنه . .

ولكن الحكيم لا يكتفى بهذه الصفات فى شخص شخصيته ، فيضيف إليها ما هو غريب حقًّا ؛ لأنه يضيف ذاته أو يضيف من ذاته . . ونعنى تلك الحكمة التى لا يمكن أن تصدر عن راع أو عن إنسان عادى ! . . لنسمع يمليخا وهو يتحدث حديث الفلاسفة والمفكرين . . « وأستذكر » أين رأيت هذه الصورة من قبل ؟ أفى الطفولة ، أفى

الأحلام ، أم قبل أن أولد ؟

ولنسمعه أيضاً عندما يعلن الحقيقة لأول مرة ، فقد أحسها بإيمانه وإن لم يستنتجها بعقله ، حقيقة الأعوام الثلثمائة : « ولئن كنتما لا تحسان بعد الهرم – إنى بدأت أحس وقر ثلثمائة عام ترزح تحتها نفسى . أستودعكما الله هانئين بشباب قلبيكما فى حياتكما الجديدة . . ! » .

ويدور هذا الحوار بينه وبين صاحبيه :

يمليخا : (فى صوت باك رهيب) دعا يمليخا وشأنه أيها الفتيان . . إن يمليخا عمره ثلثمائة عام . . !

ميشلنيا : مسكين يا يمليخا ! ونحن إذن ؟

يمليخا : أنتما محبان . . !

وهكذا يضعنا يمليخا أمام خيار صعب . . الحب أم الإيمان ؟

ولكن يمليخا يعلن فى الوقت نفسه أن الحياة نفسها هى أروع ما فى الحياة ، وأن هذه الحياة الرائعة لا يقهرها غير الموت ، ذلك الحدث المروع برغم أى إيمان . . فعندما يسترجع حكاية جدته التى ذكرت فيها واقعة الراعى الذى نام شهراً ثم استيقظ وهو يقص على أقربائه أحلاماً غريبة امتزجت هى والواقع لأنهم قد عاشوها قبل أن يستيقظ . عاد حنين يمليخا إلى الحياة وصاح فى صاحبيه فرحاً « إذن كان حلما ، وإذا خرجنا الآن وجدنا عالمنا الذى نستطيع أن نعيش فيه . . ! » .

ولكن الموت لا يمهله ويختاره ؛ ليكون أول شهداء الكهف .

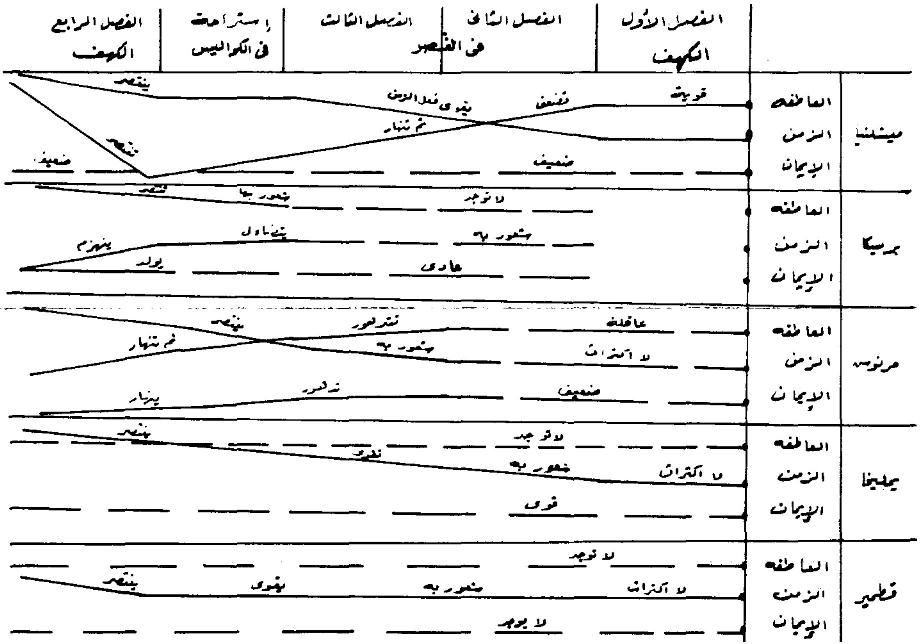
قطمير :

لم يفت الحكيم تمثيلُ الحيوان إلى جانب الإنسان فى مسرحيته وإجراء التجارب الزمنية عليه . . وإن فاته تصوير نماذج أخرى من كل شىء حى كالنبات مثلاً . . فلو جعل ميشلنيا يحتفظ بوردة بين دفتى كتاب ، تذكاراً من حبيبته لكان رمزاً جميلاً ، وتجربة فريدة لفعل الزمن فى الزهور أيضاً . . ومع هذا فقد مثل الجماد فى ذلك الصليب الذهبى الذى عاش مع ميشلنيا ودفن معه ومع بريسكا الجديدة .

أما قطمير – الكلب – فهو حيوان لا يفكر ولا تتصارع المعانى والعواطف فى داخله وإن صرعه الزمن شأنه فى ذلك شأن كل شىء حى . .

ولأن قطميراً لا يملك القدرة على الكلام – فقد عبر عن أحاسيسه وحواسه تاركاً يمليخا ينقل عنه للآخرين . . يقول يمليخا بعد أن ذهب إلى الساحة بصحبة كلبه الوفى : « بل إنى سمعت فى أثناء هذا نباحاً خافتاً مخنوقاً ، فانتبهت ، فألفيت كلبى قطميراً كذلك قد أحاطت به كلاب المدينة وطفقت ترمقه ، وتشمه كأنه حيوان عجيب ! وهو يحاول الخلاص من خناقها ، ولا يجد إلى ذلك سبيلاً ، وجرى المسكين أخيراً إلى جدار قريب ووقع تحته إعياء ورعباً ، والكلاب فى أثره ، حتى وقفت منه على قيد خطوة تعيد النظر إليه ، ويريد بعضها الدنو منه لمعاودة شمه فيقصيه الحذر . . !

رسم بيانى يبين الصراع فى دراما أهل الكهف



جدول إحصائي لأهم الكلمات التي وردت على ألسنة أهم الشخصيات

الشخصيات / الكلمات	ميشلنيا	مرنوش	بريسكا	غالياس	يمليخا	الملك	مجموع الكلمة
الزمن	١٧	١٨	٥	٢	١	١	٤٤
الحب	١٣	٢	١٩	١	٤	-	٣٩
القلب	١٦	١١	٥	٦	١	-	٣٩
الجنون	١٤	٩	٨	١	٤	١	٣٧
الإيمان	٧	٦	٤	١١	٧	١	٣٦
الدين	٢	٣	-	١	٣	١	١٠
البعث	٢	١	٢	١	١	-	٧

شرح الجدول :

هذا الجدول الإحصائى يسجل عدد الكلمات ذات الدلالة والتى تؤدى دوراً هاماً فى الصراع الدرامى وفى تطوير الحدث وفى رسم الشخصيات . . وقد اخترنا كلمة « الزمن » كطرف قوى فى الصراع ، وأحصينا عدد مرات ورودها على لسان كل شخصية من الشخصيات الرئيسية : ميشلنيا ، مرنوش ، بريسكا ، غالياس ، يمليخا ، الملك . . وإلى جانب كلمة الزمن اخترنا كلمتى ، « الحب » و « القلب » كل على حدة تعبيراً عن العاطفة ، وكذلك اخترنا كلمات « الإيمان والدين والبعث » التى تعبر فى مجموعها عن إيمان كل شخصية وعن مدى إيمانهم جميعاً . . أما كلمة « جنون » فقد وردت دلالة على حالات الصدام واللاوعى واليأس التى عاشتها الشخصيات محور الصراع . .

وعلى هذا يمكننا أن نتبين فعل الزمن الذى هو أقوى عند مرنوش من الآخرين ، على حين أن الحب هو أقوى ماعند بريسكا ، يقابله الدين أضعف ما عندها ! أما ميشلنيا فالصراع عنده عنيف بين الزمن من ناحية وبين القلب والحب من ناحية أخرى ، ولذلك كان أكثر من ردد كلمة « الجنون ! » . . وقد كثر ترديد كلمة الإيمان على لسان غالياس ، لأنه أساس الدين وأنه كان قد ردد كلمة القلب من أجل بريسكا وليس من

أجله هو . . ويأتى يمليخا بعده فى الإيمان ، وفيما عدا ذلك فهو عادى فى كل شىء .

ونلاحظ أن الملك لم يذكر مرة واحدة لا كلمة الحب ولا كلمة القلب . . كما أن باقى الكلمات أقرب عنده إلى العدم . . إنه شخصية يمكن الاستغناء عنها فى هذه المسرحية . .

ونصل إلى الكلمات نفسها فنجد أن الحب يقف جنبا إلى جنب القلب وكلاهما يمثل العاطفة التى تنهزم أمام الزمن ، ولكن بعد صراع عنيف . . وفى مقابل ذلك نجد أن الدين كان نداً للعاطفة بشقيها وللزمن أيضاً ، ولكن إذا توحدت الكلمات المعبرة عنه وهى الإيمان والدين والبعث . . على أن البعث وحده كان آخر ما فكرت فيه الشخصيات جميعاً لأنه يقترب من النهاية ، وقد جاءت النهاية سريعة وحاسمة وقاطعة . .

وللقارئ بعد ذلك حرية التفكير فى دلالة هذه الكلمات وفى تفسير الجدول أيضاً . . عله يكتشف ملاحظات أخرى !

أهل الكهف ..
هل كتبت للقراءة أو للمسرح ؟

يقول توفيق الحكيم « فى مقدمة مسرحيته » بيجماليون . . إنى اليوم أقيم مسرحى داخل الذهن ، وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك فى المطلق من المعانى مرتدية أثواب الرموز ، لهذا اتسعت الهوة بينى وبين خشبة المسرح ، ولم أجد (قنطرة) تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة ! . . لقد تساءل البعض أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقى ؟ أما أنا فأعترف بأنى لم أفكر فى ذلك عند كتابة روايات مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « بيجماليون » . . ولقد نشرتها جميعاً ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات ، بل جعلتها عن عمد فى كتب مستقلة عن مجموعة (المسرحيات) الأخرى المنشورة فى مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل . . » .

ولعل الحكيم بقوله هذا يوفر علينا مشقة طرح ذلك المعنى الذى تعرضنا له من قبل ، ويعفينا فى الوقت نفسه من تلك المسئولية التاريخية . . وأهم من هذا كله غضبه . . فقد غضب منى إلى حد

القطيعة عندما واجهته ذات مرة بتلك الحقيقة التى يعترف بها على الملأ إحساساً منه بأنه الوحيد الذى يملك حق نقد أعماله ، وربما لأنه لم ييئس تماماً ، ولم يفقد الأمل نهائيًّا فى إمكان نجاح مسرحياته الذهنية على خشبة المسرح ، فهو يقول فى مقدمة « بيجماليون » أيضاً : أترى ينبغى لمثل هذه الروايات إخراج خاص فى مسرح خاص وإخراج يلتجأ فيه إلى وسائل غامضة من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال وحركة وسكون وطريقة إيماء وإلقاء ، وكل ما يُحدث جواً يهمس بما تهمس به تلك المعانى المغلقة ؟ » .

يتفق مع الحكيم فى قوله الأول المفكر الفرنسى ديدرو الذى لا يعترف بالنص المسرحى طالما ظل نائماً لا حركة فيه بين دفتى كتاب ؛ لأنه يعتبر ذلك النص ناقصاً حتى تدب فيه الروح وهو يعتلى خشبة المسرح ، فيكتسب شرعيته ويحمل شهادة ميلاده . . وهل كان يستطيع موليير وشكسبير وإبسن أن يعيشوا بغير مسرح وبدون ممثلين وجمهور ونقاد ؟

ولكن الحكيم يجد من يتفق معه فى قوله الأول أيضا . . فقد قال أرسطو فى حديثه عن مثل هذه المسرحيات : « إن قوة التراجيديا فيها يمكن الشعور بها بمجرد القراءة ، فهى توجد دون حاجة إلى تمثيل وممثلين . . » .

ولكننا نتفق مع الحكيم فى قوله الأخير إذا لجأ إلى مسرح العبث أو اللامعقول مستشهدين بمسرحيات بيكيت ويونسكو وأرابال وجينيه

وتارديو وكل كتاب هذا النوع من المسرح الجديد . . فهى جميعاً « مسرحيات ذهنية تعتمد على الصراع الداخلى وانعدام الأحداث وعدم التواصل وقصور اللغة ولا جدوى الحياة » وإن كان الحكيم قد اهتم بالمنطق وبالحدث دون أن يهتم بالحركة وبالصراع الخارجى . . وهو لهذا يقترب من مسرح اللامعقول ، وخاصة عندما لجأ إلى مجاراته فى مسرحيته « يا طالع الشجرة » علما بأنه يعد – بناء على هذا التشابه والتقابل والتلاقى – أسبق رواد العبث بدءاً بالبير كامى نفسه . . !

أهل الكهف . .
فى الأدب العربى والعالمى !

كتب « توفيق الحكيم » مسرحيته أهل الكهف عام ١٩٢٨ م عقب عودته من فرنسا ، ولا يزال تأثره بمسرحيات سوفوكل وراسين وكورنى وإعجابه بها يملأ عقله وقلبه . . وطبعت المسرحية لأول مرة عام ١٩٣٣ م .

قدمت « أهل الكهف » على خشبة المسرح القومى الذى افتتح عام ١٩٣٥ م ، وكانت هذه هى أول مسرحية تقدمها الفرقة الوليدة . . ولكن الجمهور لم يستقبلها استقبالا حسناً . . ولم يستقبلها الجمهور أيضاً عندما أعيد تقديمها عام ١٩٥٨ . .

قال الدكتور طه حسين : « إنها حدث فى تاريخ الأدب العربى ، وإنها تضاهى أكبر أعمال فطاحل الغرب » .

وقد ترجمت « أهل الكهف » إلى اللغة الفرنسية وقدمت على مسارحها ، كما ترجمت إلى اللغة الإيطالية ، وعرضت على مسارح روما ونابولى . . وترجمت أخيرا إلى اللغة الروسية . .

وقد كانت « أهل الكهف » هى السبب المباشر فى شهرة « توفيق الحكيم » عربيا وعالميا . .

بدأ نشرها بطباعة مائة نسخة فقط ثم أعاد نشرها مرة ثانية وثالثة فى أعقاب حديث طه حسين وعدد كبير من النقاد عنها . .

الكتاب القادم

فنون الزجـــل

محمد قنديل البقلى

رقم الإيداع	٢٩٧٤ / ١٩٨٠
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٧٣٣٠ - ١٧ - ٠

٧ / ٨٠ / ١

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)